Fundación Sin Fines de Lucro
Declarada de interés especial por la Legislatura del Gobierno de la Ciudad

www.cineclubnucleo.com.ar

Exhibición n° 6979 Domingo 25 de mayo de 2008
Temporada n° 55 **Cine GAUMONT**

SLEUTH (*Ídem.,* Estados Unidos-2007). *Dirección*: KENNETH BRANAGH. *Argumento:* sobre una obra de Anthony Shaffer. *Guión:* Harold Pinter. *Diseño del film:* Tim Harvey. *Música original:* Patrick Doyle. *Fotografía*: Haris Zambarloukos. *Montaje:* Neil Farrell. *Asistente de dirección:* Guy Heeley*. Mezcla de sonido:* Howard Bargroff. *Decorados:* Celia Bobak. *Vestario:* Alexandra Byrne. *Elenco:* Michael Caine (Andrew), Jude Law (Milo), Harold Pinter (hombre de la televisión), Carmel O'Sullivan (Maggie). *Productores:* Kenneth Branagh, Simon Halfon, Jude Law, Simon Moseley, Marion Pilowsky, Tom Sternberg. *Productoras*: Sony Pictures Classics, Castle Rock Entertainment, Riff Raff Film Productions, Timnick Films, Media Rights Capital. *Duración original:* 86'.

Este film se exhibe por gentileza de Columbia Pictures.

El film

Inteligencia e ironía en diálogos filosos, un juego perverso en el que dos personajes opuestos se disputan el poder y bastante frialdad: eso es lo que podía esperarse de un texto con la firma de Harold Pinter. Aquel vistoso ejercicio refinado y cínico que hace 37 años concibió Anthony Shaffer para el teatro y que Joseph L. Mankiewicz confió poco después a Laurence Olivier y Michael Caine (el film se llamó aquí **Juego mortal**) vuelve reformulado por el premio Nobel inglés, que lo ha reducido en más de un tercio y le ha impuesto su marca: bajo la acidez, la ambigüedad y la superficialidad de cada línea se percibe la amenaza de la violencia. También añadió a los abundantes trucos de la acción y a sus constantes giros algún componente homoerótico, mientras Kenneth Branagh intentaba una actualización que se manifiesta por vía escenográfica -una mansión antigua cuyo corazón high tech, superpoblado de cámaras y controles remotos es todo un festival de tecnología-, pero también en la puesta, que subraya el clima glacial con sus metales, sus transparencias, sus juegos de espejos, sus simetrías y sus omnipresentes pantallas.

El marco es adecuado para que en él se desarrolle un juego en el que cada trampa encierra otra trampa y cada personaje esconde siempre un rostro diferente. Pero también contribuye a esa fría atmósfera de laboratorio en la que el tenso y cambiante combate entre dos hombres -el marido y el amante de una única mujer siempre ausente- pierde visceralidad y compromiso emotivo. Es un torneo cerebral en el que importa poco lo que está en juego y mucho más las artimañas y las manipulaciones (incluida la del espectador) que se emplean para volcar la fuerza hacia un lado o hacia el otro. Un torneo que puede seguirse con interés aunque a la larga deje cierta sensación de vacío.

La anécdota es conocida. Andrew Wyke, un veterano y muy famoso escritor de novelas policiales recibe en su casa a Milo Tindle, el joven peluquero y aspirante a actor por el que su mujer lo ha abandonado, que viene a pedirle que le conceda el divorcio para casarse con ella. Si bien el hombre se niega, le propone al muchacho un trato que parece demencial (quiere que asalte su casa y se apodere de unas joyas valuadas en un millón de libras esterlinas). Este no será sino el comienzo de un retorcido juego del gato y el ratón, donde los roles se alternan a fuerza de bruscos cambios de dirección, engaños, amenazas, insinuaciones, ofensas, trampas y violencias varias, incluidas algunas en las que afloran las armas.

La bravura con que los actores son capaces de sostener esta tensa batalla que sólo admite esporádicas treguas es un elemento fundamental para que el relato, cuya estructura teatral es tan notoria que hasta resulta posible ubicar los intervalos, atrape el interés y eluda la reiteración. Si el recuerdo del film de 1972 perdura todavía es por

el apasionante duelo interpretativo que libraban Olivier y Caine. Ahora, éste se ha dado el gusto de cambiar de papel y le ha dejado el que desempeñó en otros tiempos a Jude Law, que curiosamente ya había heredado otro personaje suyo: Alfie. Los dos -Caine más contenido; Law más histriónico- son sólidos puntales de esta versión que Branagh dirigió sin brillar, pero con pulso firme y ritmo sostenido.

(Fernando López, 10 de enero de 2008, extraído de www.lanacion.com.ar)

A los 30 años, ya habías escrito tu autobiografía. ¿Cuál fue el detonante?
El verdadero motivo fue el dinero. Dirigía una compañía de teatro y quería abrir unas oficinas, y resultó ser la única forma que se me ocurrió de conseguir dinero y continuar trabajando. Pero, a la vez, hay algo valioso en el hecho de escribir las cosas a medida que suceden. Si alguna vez volviera a escribir una autobiografía, sería desde el punto de vista de la memoria, y en aquel entonces era interesante ser sincero en el mismo momento en que sucedían los hechos.

¿A qué edad se despertó tu amor por Shakespeare?
Bueno, en el colegio tuve la típica experiencia de encontrarlo muy difícil y complicado, casi desalentador. Pero me topé con una muy buena producción de "Romeo y Julieta" cuando tenía 15. Se trataba de jóvenes, amor, sexo, peleas, mujeres, contaba con una fuerza joven y aparentaba tratarse de algo con lo que todos podíamos identificarnos. Me hizo replantearme a Shakespeare, a mis 15. Luego tuve profesores que me ayudaron a perderle el miedo y a encontrar el modo de disfrutarlo sin temor a aburrirme. La gente, en general, se aterra ante la posibilidad de aburrirse.

¿Cómo sentís que el público recibe hoy las adaptaciones de Shakespeare?
Creo que el recibimiento está en constante cambio y evolución. Y, sin importar el medio, si la obra logra conectarse con la época reacciona tan abiertamente como yo lo hice. Cuando la adaptación no es buena, inmediatamente lo hace saber. Hay una tendencia a retornar a la música en vivo y la asistencia a recitales resulta masiva. Eso es lo que ha sucedido con Shakespeare, la gente ha comenzando a comprender y a relacionarse con la música y la teatralidad como un acercamiento a algo distinto.

Alguna vez dijiste: "Mi definición de éxito es control". ¿Lo ponés en práctica cuando dirigís?
Tal vez hoy no piense lo mismo. El éxito está en la libertad creativa. Libertad para elegir qué trabajos se quieren hacer, abrirse a nuevas ideas y sentirse liberado como artista. Si eso puede mantenerse, aun cometiendo errores en el camino, si las cosas no deben hacerse por dinero y uno es capaz de seguir sus instintos, es una manera exitosa de vivir la libertad creativa. A fin de cuentas, creo que el éxito es lo contrario del control, porque se necesita apertura para permitir la espontaneidad del trabajo creativo. Eso es lo que yo trato de hacer cuando dirijo.

El guión de Sleuth fue escrito por Harold Pinter. ¿Cómo fue trabajar con el escritor a partir de cuyas líneas diste tu primera audición?
Me pareció muy intimidante y emocionante a la vez. Intimidante porque siempre supe que tenía una presencia carismática, una suerte de magnetismo físico, una imposición un tanto de estrella. Y te escucha con suma atención, muy derecho, y fija la mirada, sin importar si uno está preguntando si le apetece café o lo que fuera. Cuando trabajas con él, su atención está puesta en uno y debés tener, como retribución, algo importante para decir. Fue como conocer a un héroe. Hay que sobreponerse a aquel brillo de estrella y tener el coraje suficiente para sentir que se tiene algo con lo cual contribuir, aunque él sea un Premio Nobel. Crecí admirándolo y cada día era un reto.

Toda la película transcurre dentro de la casa, ¿la intención fue convertirla en un tercer personaje?
Sí, diría que sí. Lo que quisimos desde el comienzo fue hacerle sentir al público que cualquier cosa podría tener un significado, sin importar que fuera un color, un objeto o un cambio de luces. Y constantemente se trataba de engañarlo, para que nunca supiera exactamente dónde estaba parado y que se sintiera dentro del guión. Quizás, incluso, que se sintiera como el personaje de Jude Law: aquella sensación de ingresar en la casa y sentirse algo abrumado por lo que sucede. Básicamente, quisimos demostrar que no todo es exactamente como aparenta.

Estás presentando dos películas sumamente disímiles, ¿cuál es el punto de contacto entre ambas?
Esa diferencia es lo que hace que me gusten tanto. Algo como **La Flauta Mágica**, hecha en tan gran escala, y que requiere tal cantidad de técnicas y uso de música, gráficos en computadora, trabajo con orquestas, con cantantes y con actores primerizos, es desafiante y la presión resulta inmensa. Y luego se derivó a la escala de **Sleuth**, en la que el trabajo se muestra sumamente fino y sutil, y el ajuste es preciso. Hacer algo tan diametralmente opuesto requiere de actuaciones buenas y se trató de trabajar con gente muy talentosa. Si tienen algo en común, posiblemente sea el genio

creativo y que contienen sorpresas impactantes. Mozart y Pinter son autores inteligentes que asumen y respetan la lucidez del público.

Hacer una adaptación de una ópera de Mozart es una actividad que conlleva riesgo, ¿qué tuviste en cuenta?

Tuve en cuenta que la ópera existe desde hace 200 años y fue hecha de 1.000 modos distintos: como un cuento de hadas, en la playa, con nuevos arreglos… Incluso siendo inmensamente popular, **La Flauta Mágica** resulta una obra cuyo argumento no tiene real sentido, existe gente que aún no termina de comprender lo que significa. Considero que es algo positivo, porque implica que hay varias cosas a las que la gente se siente atraída: la música, el guión, los personajes cómicos o apasionados, existe algo perturbador y oscuro. Puede interpretarse como un cuento de hadas o leerse como una leyenda, y son los tipos de cosas que les generan pesadillas a los niños. Y a la vez, es lo que hace que los chicos se rían. Alguien me dijo que si bien Mozart es difícil de adaptar para el cine, hay que seguir los instintos para cada escena y cada parte sin preocuparse por la suma. Lo que realmente traté de tener en cuenta fue no buscarle el sentido o tratar de explicarlo, simplemente contar la historia. Me gustaría que abriera las puertas a toda aquella gente quizá no familiarizada con la ópera, para que se acerque a ver de qué se trata.

Sleuth se filmó en cinco semanas, ¿cómo fue posible?

Preparación. Si algo debe hacerse rápido, la preproducción es la clave. Yo me reuní varias veces más en los seis meses previos con Michael (Caine), Jude (Law) y Harold Pinter. Hicimos una lectura muy útil, fuimos delineando dónde cortar y cómo aproximarnos. Mi modo de hacer las cosas es trabajar duro, lograr la escena y luego descansar. Como dijo alguien una vez: “Cuanto más duro trabajo, más suerte tengo”.

(Entrevista realizada por Vicky Guazzone di Pasalacqua, extraída de www.revista-noticias.com.ar)

Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 48254102, o escribiendo a nucleosocios@argentina.com

Todas las películas que se exhiben deben considerarse **Prohibidas para menores de 18 años.**